تتجلى فيها خصائص هذا الوطن . وفي هذا الاطار العام تتوحد معاني الوطنية وعناصرها في وجـــدان الشاعر ، يستوي في ذلك ان تتمثل هذه المعـــاني في ثورة الشعب الجزائري ضد المستعمر ، او في استبسال الشعب المصري في الدفاع عن ارضه ، او في محاولة الشعب العربي تحقيق تجربة طبيعية هي تجربة الوحدة . وسواء اكانت هذه المعاني تتمثل في انتفاضات وانتصارات كالأمثلة السابقة ، ام تتمثل في جراح ومعوقات توضع عـــلى طريق الحرية تتمثل – بصفة أساسية – في ذلك الدمل الممد في جنب الوطن العربي ، والذي يتجلى في مأساة شعب فلسطين .

في داخل هذا الاطار تتراوح قصائـــد المجموعة بين اقطاب متعددة ، ولكنها جميعاً تنجذب إلى محور اساسي هو ذلك الاحساس الحي بمعنى الوطن الذي اشرت اليه . ونتيجة لذلك لا يبدو ان الحديث عن المحراث والفأس حديث منبت عن هذا الجو العام ، كما لا يبدو ان الحديث عن المأساة الانسانية التي خلقتها الفياضانات في الصحراء حديث هامشي بالنسبة للجو العام الذي يشكل تجربـــة الشاعر .

لكن السؤال الذي ينبغي ان يطرح ويعول عليه تعويلا كبيراً هو : هل ينهض الاهتمام بهذا الموضوع الخطير وحده سبباً للاعجاب بالشعر الذي يهتم به ؟ وبعبارة اخرى : ما القيمة الحقيقية للموضوع في الشعر ؟ الحق ان قيمة كل فن جيد انما تنبع مـــن مزاوجته بين اهمية الموضوع واهمية المعالجة . ومن هنا فان الموضوع الخطير – ان صح ان نتحدث على الاطلاق عن شيء اسمه الموضوع في الفن – لا يقوم شافعاً بحال للشكل الضعيف . على ان العمل الفني في حقيقة الامر نسيج لا يمكن فيه فصل الموضوع عن الشكل وهما يكونان منه ما تكونه السدى واللحمة من النسيج . ويصح ، بسبب ذلك ، ان يوجه القسم الاعظم من اهتمام القارىء لمجموعة الدكتور باويه الى اسلوب الاداء الفني في المجموعة ، ما دام الاسلوب والموضوع – بعد التعبير عنهما شعرياً – يكونان وحدة لا انفصام لها .

تنعكس الحرية – باعتبارها مطلباً حيوياً ومصيرياً للشاعر – على اسلوب الأداء في المجموعة . فالشاعر يتحرر – موسيقياً – من قيود البحر والقافية في الشعر التقليدي ،

وهو كذلك لا يلتزم شروط الاطار الجديد المسمى بالشعر الحر .

وكأنه بذلك لا يريد ان يخضع لقيد من اي نوع، لا في الشعر التقليدي ، ولا في الشعر الحر . انه يريد ان يوظف لتجربته القيم الموسيقية في كل ، وهو لا يخضع في ذلك إلا لما تمليه عليه تجربته ، فيختار الموسيقى التي يراهامناسبة لذلك . ونتيجة لذلك تراوح الاطار الموسيقي المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليدية المحكومة بوحدة البحر الشعري — وان تنوعت القافية فيها تنوعاً كبيراً — وبين الشكل الشعري الجديد الذي يقوم إيقاعه علــى اساس التفعيلة الواحدة . على ان الشاعر عمد ، في حالات عدة، إلى اوزان اقرب إلى الاوزان التقليدية فكتبها على طريقة الشعر الحر ، وهي مسألة متبعة في كثير من دواوين الشعر الحديث . ورأيي الخاص في هذه الطريقة انها شيء لاداعي له . ومع ذلك فقـــد التزمت في الاستشهاد الطريقة التي كتب بها الشاعر قصائده ، فلعل له رأياً معيناً في هـــذه الكتابة .

وهناك سمة عامة تحكم اسلوب قصائد المجموعة — وهي

اذا تخلفت في احيان نادرة فانما هو التخلف الذي يؤكد القاعدة ولا ينفيها – وهي البساطة الشديدة. ولقد كانت هذه البساطة – ولا تزال – من امضى اسلحة الشعر الذي يستخدمها في الوصول الى النفس الانسانية. والدكتور باويه يستخدم اكثر من مظهر من مظاهر هذه البساطة، فهي تتجلى اولا في معجم القصائد، ذلك المعجم الذي يقترب في احيان كثيرة من لغة الحديث العادى، فنحن لا نحس مطلقاً اننا امام انسان يجهد لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها، ويحاول ان يقنعنا ان عالمه اللغوي عالم خاص. وانما نحن امام انسان منا، يتحدث الينا بلغة مألوفة لدينا.. لغة تتذبذب على حافة اللغة التي نستعملها او ليس غريباً ان نستعملها – في حياتنا اليومية. هذه اللغة البسيطة تعيد طرح سؤال طالما شغل النقد الادبي، وهو : هل اللغة الشعرية لغة ادبية خاصة تعلو على لغة الواقع ؟ ام انها لغة الواقع اودع فيها الفنان من سره الخاص ما جعلها تنتفض بحميا خاصة، وايقاع خاص ؟ وقد يبدو هذا السؤال غير مستساغ في اللغة العربية، وذلك لاتساع

الهوة بين لغة الحديث واللغة المكتوبة . والنقد الحديث الاوروبي يميل في مجموعه إلى القول بأن الفصل بين لغة الشعر ولغة الحياة فصل تعسفي ، وقد رأينا شاعراً كبيراً من شعراء العصر هو ت.س. اليوت يعكس في قصيدة معروفة له ، وهي قصيدة « الارض الخراب » ، صدى الثرثرة اليومية للناس في الحانات والشوارع . وقد يساعد على تصور هـــذه القضيه في المجتمع الاوروبي الحديث الاقتراب النسبي بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث . والمهم ان احداً لم يقل بالنزول إلى حد تبني العامية لغة للشعر ، وانما المسألة تنحصر في المناداة بوجوب البعد عن اختيار الكلمات والتعابير المتحجرة من بطون القواميس واستعمالها في الشعر ، وتبني – بدلا عن ذلك – الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصة لجريانهـــا عـــلى ألسنة الناس ، وحضورها في وجدانهم . واعتقد مما يفيد – في النطاق العربي – ان تطرح القضية وتناقش في هذه الحدود. على انني – بعد هذا كله – ينبغي ان احتاط بالنسبة لشعر الدكتور باويه ، فأقول ان البساطة التي يتسم بها هذا الشعر شيء ، وضعف التعبير شيء آخر ، فنحن نشعر اننا امـــام لغة

بسيطة قريبة من انفسنا ، ولكننا لا نشعر انّنا نعلم لغة ضعيفة :

مِثْلما يَنْهلُ صُبْحٌ في كُهُوف مُعْتِمَة
مثْلما ينْسكِبُ الإلهامُ في عُقْمِ العُقُولْ
مثْلما يُولَدُ في التِّيهِ اخْضِرارٌ بعدَ موتٍ
أوْ أُفول
مِثْلما يُولَدُ في ليْل الضَّلالاَتِ رَسُولْ
مثلما يُكْشَفُ عن وجْه الَه
بعد كُفْر أوْ ذُهولْ
تَفْلِتُ اليَوْمَ اخْتِلاَجاتي رِياحاً وسُيُولْ
أولَدُ اليَوْمَ مع الشَّمْسِ ،
معَ الزَّهْرِ ،
مع الطَّيْرِ يُغَنِّي لِلْحقُولْ
أنْبُتُ اليَوْمَ بُذُوراً في جُفُونِ الأَرْضِ
سُمْرَا

طَالَما نَامَتْ حَزَانَى في ضَمِيرِ الأَرضِ
حَرَّى
تَرْقُبُ الشَّمْسَ فَلَو تَهْمِسُ ذِكْرى
تُعتَقُ اليَوْمَ شُكُوكِي
هَمَساتي
وَسْوَساتي
مُعْطَيَاتي

وهذه البساطة تتجاوز المعجم إلى الموسيقى العامة — ولو ان التميز بين المعجم والموسيقى امر صعب غـاية الصعوبـة في النسيج الشعرى — فالملاحظ ان موسيقى القصائد ليست من النوع الصاخب الذى يعتمد على جهارته في التأثير عـلى الاذن بغية ايقاعها في الاسر الموسيقي الرتيب . لكأن الشاعر يتحدث الينا حديثاً عادياً مُوْسقاً، وذلك في موضوع يميل كثير من الشعراء فيه الى الاعتماد على الموسيقى الخطابية الحادة . ان الوطنية ليس مـن الضروري ان تكون صراخاً عالياً ، وقصفاً مدوياً ، كما تخبرنا موسيقى قصائـد الدكتور باويه . انهـا من

الممكن ان تكون حديث نفس اقرب الى الهمس . وهي في هذه الحالة ، التي تحتاج إلى فضل ارهاف ودربة ، تكون اشد تأثيراً . لقد صرخ شعرنا الوطني طويلا ، ولم يأت صراخه بفائدة . ولقد اختلط امر الوطنية علينا في كثير من الاحيان حتى كاد يرتبط — في عالم الاداء الشعري — بالقعقعة اللفظية العنيفة . ولقد آن الاوان لاعادة النظر في امرنا وامر جماهيرنا . ان التأثير في عاطفة الجمهور الواعي لا تكون ابداً بمحاولة وضعه في حالة تشنج ، عن طريق الرغي والازباد والوعيد والتهديد ، وانما تكون بمحاولة الوصول إلى نفسه من اقرب الطرق وأقرب الطرق هي ابسطها واكثرها هدوءاً :

أَتحدّى ، أتحدّى ، بزماني ، بوُجُودي . . في قنالي أَتحدّى
قوّة الجبّار في الارض وفي الجوّ وفي البحر وأَيّان انْتَبَدّا
أَتحدّى عاصفاتٍ زرعتْ أرضي خراباً وعداواتٍ وحِقدًا
وزَرَعَتُ الارضَ حُباً وسلاماً وعُطوراً وابتساماتٍ وَوُدا
فانا الشّعبُ سأبْقَى وَسأبْقَى صامداً كالطّوْدِ دوْماً أَتحدّى
قوّة الجبّار في الأرض وفي الجوّ وفي البحر وأيّان انْتبدّا

ويتصل بهذه البساطة ، ويكمل صورتها في النفس ، تلك الصور الساذجة العفوية التي ينتزعها الشاعر من الاركان الحانية في القلب ، وبخاصة تلك الاركان المتصلة بالذكريات المنتمية الى عالم الطفولة والصبا ، مع ما في هذا العالم من تلقائية حية مستمدة من الالوان المحلية الاصيلة التي تترك في النفس اثراً لا يمحى :

قدْ صَبا قلْبي لِأَنْسام النَّخيلْ
تُرْقِصُ الأَطفالَ في صَفْوِ الأَصيلْ
لِخُشوعِ الواحة الصَّافي الجميلْ
لِضَجيجِ الرَّكْبِ في يومْ الرَّحيلْ
لِحَديثِ الشَّيْخِ عنْ « زيْدِ الهِلالِي »
والصَّبايا حوْله مثْلُ الْهلالِ
يَتَزاحَمْنَ على فَيْضِ الخيالِ
ولقدْ وسَّدْتُ « ليْلى » بنْتَ خالي

وقد يبدو الدكتور باويه — في احيان نادرة — وكأنه يخرج عن خيط اهتمامه الرئيسي ، وهو الوطن . ولكنه

سرعان ما يعود إلى هذا الخط . وأبرز مثال على ذلك قصيدته « الشاعر والقمر » ، فقد تعطي افتتاحيتها الاحساس بأن الشاعر منصرف إلى التغني بعواطفه الشخصية الخاصة . وهذه الافتتاحية تذكرنا بشدة بالرومانتيكيين العرب الذين انطووا على أنفسهم يجترون مشاعرهم الشخصية :

كُوَّةَ النور أنا ذاكَ ٱلْوَلُوعْ
رَدِّدِي لَحْناً شَرُوداً في الضُّلُوعْ
وَاسْكُبِي النُّورَ وَفَوَّاحَ الطُّيُوبْ
عَانقي قلْبي فأطياف ٱلْغُرُوبْ
تَنْشُرُ الرُّعْبَ شَمَالاً وجَنُوبْ
تَفْضَحُ الأَشْوَاقَ في ظِلِّ الجُفُونْ
وَتُذَرِّي ما جَمَعْنَا مِنْ طُيُوبْ

ولكننا لا نلبث أن نكتشف ان الدكتور باويه قد اتخذ من القمر رمزاً يتجاوز معناه التقليدي ، وذلك حين تتحول القصيدة تحولاً غريباً ، فترتبط الاشواق الرومانتيكية التي تتجمع حول القمر بالاشواق العلمية التي تتطلع

إلى الوصول إلى هذا الكوكب ، والتي قد وصلت اليه بالفعل . ثم لا يلبث كل ذلك ان يسلم –عن طريق التداعي– إلى الهم الاكبر الذي يشغل بال الشاعر ، وهو هم البيئة . ويسوقه ذلك في تتابع تلقائي إلى ركن الذكريات الذي اقتبست صورة منه في الفقرة السابقة . لكن ماذا يعني القمر هنا باعتباره قيمة رمزية ؟

قد نتجادل حول ذلك طويلا . غير ان المعنى البسيط لهذا الرمز – وهو الحنين إلى التخلص من الحاضر المظلم إلى المستقبل المضيء – حاضر في القصيدة ، يجمع أجزاءها ، يستوي في ذلك الجانب العاطفي الخاص ، والجانب العلمي العالمي ، وجانب هموم البيئة المحلية بصورها الحزينة والزاهية في نفس الوقت .

بقيت من هذه المجموعة بضع قصائد ، تشير إلى تطور حاسم في الرؤية الشعرية عند الدكتور باويه ، وفي الادوات الفنية التي يستخدمها ، وتواريخ القصائد التي سبقتها تدل على انها نظمت بعد فترة توقف دامت عشر سنوات ، واعني بهذه القصائد على وجه التحديد : « في الواحة شيء » ، « رحلة المحراث » ، « الرحلة في الموت » . في هذه

القصائد تتجلى بعض الخصائص التي لا تظهر بوضوح في بقية قصائد المجموعة . من هذه الخصائص الارتباط الشديد بالأرض في البيئة المحلية (التي هي رمز بطبيعة الحال للبيئة العامة) . ان خيوط النسيج الشعري ، ووسائل التعبير ، تشي برائحة هذه الارض ، وما يختمر فيها من احزان . والرؤية الشعرية في هذه القصائد رؤية تستوعب الجزئيات الدقيقة . وهي تبتعد عن الاداء المباشر ،وتهدف إلى الاداء الرمزى . وعناصر الرمز فيها هي المعجم الذي يدور حول الارض وما يتصل بها : الحبة ، الغلة ، الفأس ، الواحة ، النخل ، المطر ، الطين ، الذرة ، قطرة الماء ، الغيمة ، البذرة ، المزرعة ، الزيتونة ، التين والزيتون ، السنبلة ، الكرمة ، الطلع ، الشيح .. الخ . وهذا المعجم لا يستخدم على أنه مفردات ذات دلالة معينة محددة ، وانما كقيم تحيط بها ظلال خاصة ، ومن ثم فهي تساعد على خلق الجو الرمزى الملائم الذى يحمل لهذه المفردات إيحاءات وظلالا تتجاوز بها معانيها القاموسية لتنقل لنا الاحساس بنوع من الحياة بأسره ، واقعه ، وذكرياته ، وتطلعه إلى المستقبل . كذلك من عناصر الرمز في تلك القصائد تلك

المجازات اللغويـــة التي تتجاوز مجرد الاستعمال البلاغي العادي إلى مرحلة تهدف إلى خلق صورة ، تستمد عناصرها من البيئة ، لتعيد التعبير عـن هذه البيئة نفسها في شكل شعري مكثف .

ويهدف الشاعر في بعض القصائد إلى إقامـــة مواقف متقابلة تساعد على خلق عنصر صراع درامي داخلي في العمل الشعرى . ونتيجة لتعامل الشاعر مع عناصر فنية عديدة متشابكة في هذه القصائد بدت موسيقاها خافتة بالنسبة لموسيقى بقية القصائد ، كما بدا المعنى أحياناً يرزح غامضاً تحت وطأة الاستعمال الرمزي . وخفوت الموسيقى والغموض النسبي ، مسألتان ملحوظتان في الشعر الجديد ، وبخاصة ذلك الذي يتجه منها اتجاهاً تأملياً . وهذا النوع من الشعر يحتاج إلى نوع خاص من القراءة البطيئة المتمعنة التي تبحث في صبر عن نوع الايقاع الموسيقي الذى يتبناه الشاعر ، وعن معاني الرموز التي يستخدمها . ويقتضي ذلك تكرار القراءة بغية التوصل إلى نوع من الالفة بين القارىء والعمل الشعري . وعندئذ ستكشف له القصيدة الجيدة حتماً عن سرها ، وذلك بعد ان كانت تبدو مستغلقة

المعنى من ناحية ، وقريبة من النثر من ناحية اخرى . وأرى ان قدراً مختاراً من الامثلة من هذه القصائد مسألة ضرورية لوضع هذا الكلام موضع التطبيق :

في المقطع الافتتاحي من قصيدة « في الواحة شيء » (وهي مهداة إلى صديق الشاعر الشهيد البطل البشير بن خليل) تتعاون البيئة المحلية بعناصرها جميعاً ، رمالها ، وقحطها ، وطيورها ، ومواويلها ، وملاحمها ، وفأسها ، وواحتها ، وعودها ، ونخلها .. تتعاون على صياغة مجسمة للاحساس باللوعة والحرمان ، أمام الموت ، سر الاسرار. ان الموت رحلة . وهذه المقطوعة تحفل بما يوحي بهـــذه الرحلة . ونحن إذ نقف عندها نشعر ان كل شي راحل بالفعل ، القافلة راحلة ، والغلة الضائعة في الرمال راحلة ، وطيور المساء راحلة ، ثم العود الذي يعرق في صراع مع الرمل راحل . على ان هذا الجو - على مـا فيه من معالم كابية - لا يسلم إلى يأس مطلق ، ففي ضمير الارض تختمر دائماً عناصر الحياة ، وعـــن طريق الصراع الأزلي يولد الاخضرار من القحط ، وتتفجر الحياة من الموت . وقد لا تبدو ملامح الصور التي تتضمنها هذه المقطوعة محددة

كما ينبغي ، وقد لا تبدو موسيقاها واضحة الايقاع كما ينبغي ، ولكن ذلك لا يحول بين هذه الصور وبين الاستقرار الضروري الذي يضمن لها قدراً من الجودة الفنية ، هذه الجودة التي تدين إلى نوع من الاستواء يشبه التيار السفلي الثابت :

يَا مَاسِكَ الأَسْرَارِ والمَوْتِ
وَيا قَافِلَةَ الإِلْهامِ في الحَيِّ الجميلْ
يا حبةَ القَلْبِ .. وَيَا عُمْرِيَ الطَّويلْ
يَا غَلَّةَ
تَنْدَاح في الرَّمْلِ .. وفي قَحْطِ « الخَلِيلْ »
أَنْهي إِلَيْكْ
ما لَمْ تَقُلْ طيْرُ المسَا يَوْماً لَنا
أَنْهي اليْكْ
أَلْف سَلامِ
أَلْفَ مَوَّالِ وحرْفٍ وخَبَرْ
مِنْ قَبضة الفاسِ المُعَنَّى ..